



miguilim

revista eletrônica do netlli

volume 8, número 2, maio-ago. 2019

“O RETRATO” E “KATIE LEWIS”, DE MARIA TERESA HORTA: DIÁLOGOS ENTRE A LITERATURA, A PINTURA E A HISTÓRIA



“O RETRATO” E “KATIE LEWIS”, BY MARIA TERESA HORTA: DIALOGUES BETWEEN LITERATURE, PAINTING AND HISTORY

Maria Luiza Germano SOUZA
Universidade de Brasília, Brasil

[RESUMO](#) | [INDEXAÇÃO](#) | [TEXTO](#) | [REFERÊNCIAS](#) | [CITAR ESTE ARTIGO](#) | [O AUTOR](#)
RECEBIDO EM 30/06/2019 • APROVADO EM 21/11/2019

Resumo

A literatura e a pintura são duas formas de perceber a realidade. Por isso, vinculá-las é possibilitar fazer infinitas relações intersemióticas, pois lidamos com duas linguagens-signo diferentes. Horácio, em contexto histórico específico, na sua *Arte Poética* (c. 20 a. C), assim se referiu ao vínculo entre poesia e arte: *Ut pictura poesis* “Um poema é como um quadro” ou ainda: “como a pintura, é a poesia”, a depender da tradução. Essa proposição foi estudada e repensada por diversos autores ao longo da história da arte, não é nossa intenção esmiuçá-la neste texto, porém vinculá-la à ideia-base de que há vinculações entre a arte e a literatura possíveis de serem retomadas a partir da leitura de dois contos do livro *Meninas* (2014), da escritora portuguesa Maria Teresa Horta: “O retrato” e “Katie Lewis”. Nessas narrativas, lida-se com temáticas que

ficcionalizam personagens presentes nos quadros dos pintores Mariano Maella, Século XVIII/XIX, (Carlota Joaquina) e Edward Coley Burne-Jones, Século XIX, (Katie Lewis). Os contos oportunizam pensarmos um triplo movimento dialógico, posto ser possível lê-los do ponto de vista da história, da pintura e da literatura. Desse modo, estamos diante de três discursos vinculados pela intertextualidade, pela tradução e pela história. Os norteamentos teóricos dar-se-ão a partir do conceito de dialogismo, de enunciação e de discurso em Mikhail Bakhtin (1993; 2011; 2015); história e literatura em Linda Hutcheon (1991). Por esses caminhos, pretende-se discutir, igualmente, como Maria Teresa Horta, na lógica correlacional entre duas linguagens diferentes – quadro e texto ficcional –, usa o texto narrativo para levantar questões e preencher espaços não revelados pela história oficial sobre quem foram, na intimidade, as meninas retratadas nos quadros.

Abstract

Literature and painting are two ways of perceiving reality. Therefore, to link them is to make infinite intersemiotic relations possible, since we deal with two different sign languages. Horace, in a specific historical context, in his Poetic Art (c. 20 BC), thus referred to the link between poetry and art: *Ut pictura poesis* "A poem is like a painting" or "painting as it is. poetry", depending on the translation. This proposition has been studied and rethought by several authors throughout the history of art, it is not our intention to analyze it in this text, but to link it to the basic idea that there are links between art and literature that can be resumed from the reading of two short stories in the book "*Meninas*" (2014) by the Portuguese writer Maria Teresa Horta: "O Retrato" and "Katie Lewis". In these narratives, he deals with themes that fictionalize characters present in the paintings of the painters Mariano Maella, 18th / 19th Century, (Carlota Joaquina) and Edward Coley Burne-Jones, 19th Century, (Katie Lewis). The stories allow us to think of a triple dialogical movement, since it is possible to read them from the point of view of history, painting and literature. In this way, we are faced with three discourses linked by intertextuality, translation and history. The theoretical orientations will be based on the concept of dialogism, enunciation and discourse in Mikhail Bakhtin (1993, 2011; 2015); history and literature in Linda Hutcheon (1991). Through these paths, it is also intended to discuss how Maria Teresa Horta, in the correlation logic between two different languages - framework and fictional text - uses the narrative text to raise questions and fill spaces not revealed by the official story about who they were in the intimacy, the girls portrayed in the pictures.

Entradas para indexação

PALAVRAS-CHAVE: Pintura. Literatura. História. Dialogismo.

KEYWORDS: Painting. Literature. History. Dialogism.

Texto integral

1 MARIA TERESA HORTA E AS MENINAS

Maria Teresa Horta, autora de *Meninas* (2014), é escritora e jornalista portuguesa cujas temáticas têm sido colocadas pela crítica como polêmicas. Esse fato é observado, por exemplo, nas publicações de *Minha senhora de mim* (1971) e em *Novas Cartas Portuguesas* (1972). No primeiro caso, a obra foi apreendida pela PIDE (Polícia Internacional de Defesa do Estado), órgão de repressão da ditadura em Portugal, diretamente da Editora Dom Quixote. No segundo, a perseguição atinge o ápice três dias depois da edição de *Novas Cartas Portuguesas*. Com este último título, Horta deparou-se com situações mais delicadas, porque não houve somente censura ou recolhimento, mas sim, um auto de apreensão e mandato de prisão para ela e as coautoras do livro: Maria Isabel Barreno e Maria Velho da Costa, elas são chamadas de as “três Marias”. O crime alegado pela polícia de repressão portuguesa foi o de atentado à ordem pública e de as cartas terem, segundo eles, teor pornográfico.

Tais circunstâncias serviram de impulso inicial para que o nome de Maria Teresa Horta fosse vinculado ao engajamento nas reivindicações dos direitos das mulheres, sobretudo aos modelos imputados a elas ao longo da sua história social. Ela é autora de livros em prosa e poesia, entre os quais se destacam na poesia: *Espelho Inicial* (1960), *Tatuagem* (1961), *Cidadelas Submersas* (1961), *Verão Coincidente* (1962), *Amor Habitado* (1963), *Candelabro* (1964), *Jardim de Inverno* (1966), *Cronista Não é Recado* (1967), *Minha Senhora de Mim* (1971), *Poesia Completa* (1983, dois volumes). Ficção: *Ambas as Mãos sobre o Corpo* (1970), *Ana* (1975), *A Educação Sentimental* (1975), *Os Anjos* (1983), *Ema* (1984), *O Transfer* (1984), *Rosa Sangrenta* (1987), *Antologia Política* (1994), *A Paixão Segundo Constança H* (1994), *O Destino* (1997), *A Mãe na Literatura Portuguesa* (1999), *Minha Senhora de Mim* (2001), *As luzes de Leonor* (2011), *Azul cobalto* (2014) e *Meninas* (2014). Romance em verso: *Anúncios* (2016).

Meninas apresenta-nos temáticas já anunciadas no título: são meninas nas suas diferentes representações de construção do sujeito mulher na sociedade. As formas e as escolhas de representação partem de alguns eixos estruturais. Na galeria dessa estrutura macro, os contos podem ser divididos a partir dos seguintes pontos: o mito (*Lilith*), o conto de fadas (“Branca de Neve”), a história: “Erzsébet” (Elisabeth Barthory), “A princesa espanhola” – Carlota Joaquina; “A infanta princesa” – Maria Teresa de Bragança e as representantes anônimas de outras meninas, vítimas conhecidas na historiografia e no cotidiano, sendo a maioria não nomeada. Esse painel de personagens dá a tônica da divisão do livro: de um lado, há as meninas cujas temáticas resvalam nos modelos universais, portanto são arquétipos; do outro, têm-se as meninas cujos nomes pertencem à história oficial de algum lugar, notadamente Portugal. As tramas, apesar dessa subdivisão geral, são variadas, mas concorrem para um mesmo ponto: situações de vivências de crianças púberes e abandonadas por seus entes queridos e pelo Estado.

As abordagens temáticas remetem-nos, outrossim, a discursos ficcionais, históricos e artísticos. Neste universo, no âmbito da *diegese*, entendida como a história e/ou trama contadas pelo narrador, de acordo com Gérard Genette (1972), lida-se com narrativas de meninas que, enquanto adultas, fizeram parte da história

oficial de algum país. Nesse perfil, por exemplo, estão Carlota Joaquina e Maria Teresa de Bragança, ambas fazem parte da história oficial de Portugal. Em outro, o enfoque subscreve meninas cujas pinturas fazem parte da história das artes plásticas: Katie Lewis, retratada por Edward Burne-Jones e Carlota Joaquina, pintada por Mariano Salvador Maella.

A refiguração narrativa de Katie Lewis sobrepõe a ficção e a história oficial sobre este personagem. No presente do texto, Horta capta as perguntas que poderiam ter sido feitas acerca de como Edward Burne-Jones teria tido a ideia de pintar a criança, as relações do pintor com a família da menina, a presença importante do escritor Oscar Wilde como personagem na narrativa e a avidez com que Katie lia as histórias dos seus livros preferidos, ou seja, por que Katie gostava tanto de ler e como o pintor captou-a neste ato:

Oscar Wilde, que fascinado sempre retorna, por vezes estremece de espanto ao dar conta da desmesurada cativação de Kate, e afasta-se de novo e de novo, para passado semanas voltar, curioso. A encontrar o amigo cada dia mais apegado àquela revolvida, inocente e audaz leitora.

Apego só comparável à compulsão de Katie pela leitura. Rapariguinha intacta numa tenaz sedução esquiva, atraída pelos livros que, com as suas morenas e delicadas mãos de cigana maneja, afaga, manipula, folheia e volta a folhear, acariciando as letras, as frases, as palavras, o corpo da escrita, deitada a seu lado em desfalecimentos ambíguos. (HORTA, 2014, p. 128).

No conto “O retrato”, tem-se a narração também de como poderiam ter sido os entrecos que tratam da pintura do quadro da princesa Carlota Joaquina, pintado por Mariano Maella. A narração serve como opúsculo para se ter uma ideia das atitudes e/ou comportamentos de Carlota que nos foram repassados pela história oficial de Portugal e do Brasil. Assim, na descrição feita, no presente da narrativa, deparamo-nos com as características pessoais a partir das quais Carlota Joaquina será lembrada, conforme alguns historiadores apontam: sanguinária, manipuladora, má, devassa, mestre na arte da intriga, acusada de bruxaria, entre outras adjetivações ruins.

Porém, por outro lado, a perspicaz proposta de Maria Teresa Horta também se faz presente porque não escapa ao leitor um projeto maior de justificar o porquê de Carlota Joaquina ter sido referida de forma negativa na sua biografia:

Manter-se sentada ao longo do ócio de tardes inacabadas, para lhe ser pintado o retrato, é um suplício de lágrimas recusadas, feito de ódios recalcados, de sussurros contidos, de gritos sumidos e unhas enterradas até ao sangue nas palmas das mãos suadas.

Para além do rosto ingrato e sedento, astuto e ardente, a Mariano Maella interessa captar-lhe a atenção, travar-lhe o desagrado, cativar-lhe o espírito que sente escapar, cheio de amargor, fel e aziúme.

Todos os enunciados no processo de comunicação, independente de sua dimensão, são dialógicos.

José Luiz Fiorin (2006)

No livro *Meninas* (2014), como já anunciado antes, encontramos contos que ficcionalizam aspectos históricos de algumas meninas que tiveram importância para os seus países de origem e, ao mesmo tempo, remete-nos aos quadros pintados por Mariano Maella, “Carlota Joaquina” e “Katie Lewis”, retratada por Edward Coley Burne-Jones. Assim, Maria Teresa Horta dá voz a essas meninas, e as narrativas servem para expressá-las em duplo movimento: nas suas impossibilidades de mulheres caladas pela sociedade e no resgate ficcionalizado do que poderiam ter sido. A ficção, porém, é feita sempre de forma negativa, como se esta conta não pudesse ser paga, pois a elas subjazem sempre o abandono, o inaudito e o silenciamento de suas vozes.

O dialogismo está presente nas interfaces textuais dos contos narrados a partir dos discursos históricos a que se remetem e nas possibilidades de pensarmos se a história seria outra, caso o tratamento dado a elas (meninas) tivesse sido diferente: o patriarcalismo perduraria? À mulher seriam dadas as chances de se construírem como outros sujeitos? Apesar de se estar tratando de contos, pode-se afirmar que “à luz do dialogismo bakhtiniano, o discurso romanesco não apenas conta uma história, mas, principalmente, articula a fala de uma multiplicidade de vozes.” (BARROS, 2001, p. 44). A multiplicidade de vozes pensadas para o romance também podem ser ensejadas nos contos modernos, pois a intercomunicação não é fenômeno novo nem aparece apenas no discurso e/ou gênero romanesco. Poder-se-ia falar de como o gênero conto mudou desde os seus congêneres tradicionais até chegar ao formato moderno, porém este não é o enfoque da discussão proposta aqui.

Os contos “O retrato” e “Katie Lewis” propiciam pensarmos a respeito de um triplo movimento dialógico. No primeiro conto, a narrativa trata do quadro feito por Mariano Maella (Mariano Salvador Maella Pérez, 1739 - 1819) de Carlota Joaquina, a princesa espanhola. Na ficção, Maella, ao invés de realçá-la, pois foi contratado para tal função, quer fazer o contrário, mostrar o que ela é sem subterfúgios: criança e mulher ao mesmo tempo. Para isso, o pintor expõe as suas angústias, as suas sutilezas e os seus ardis. Ele não consegue, porém, fugir aos seus encantos e posterga ao máximo o término do quadro. Nesse movimento em falso, entra em cena a artimanha da princesa:

Diverte-a a sua vulnerabilidade à medida que ela experimenta a própria força, testemunha do enredo fatal onde Maella se afunda, se emaranha numa espécie de teia, de rede, armadilha urdida pela fadiga que cada vez mais o aproxima do esgotamento. E o pintor vacila, como se tivesse atordoado [...] – podendo isso impeli-lo até o desvario [...]. (HORTA, 2014, p. 199).

No propósito da ficcionalização da história, têm-se então três planos dialógicos atuando no conto: Carlota Joaquina de Bourbon; o pintor, Mariano Maella; e o quadro, cuja versão em espanhol é: *Retrato de Carlota Joaquina de Borbón*. Os três fazem parte da história oficial portuguesa e são postos no mundo da ficção por Maria Teresa Horta, na possibilidade de jogar luz no pressuposto de como essa princesa seria se a imaginássemos como era quando criança. A pintura é a retratação disso e a narrativa desemboca também nessa questão. Assim sendo, o discurso histórico, o ficcional e o da pintura interpenetram-se em um, concorrendo para a liberação de um caminho de difícil acesso, pois o registro da história poderia prescindir ao literário, mas o movimento triplo une-os. A conjugação de vozes é feita dos diálogos possibilitados pelo texto, porque um texto alcança o outro, e, apesar das realidades diferentes, dialogam entre si – a literatura, a história e a arte pictórica. Desse modo:

A orientação dialógica é naturalmente um fenômeno próprio a todo discurso. Trata-se da orientação natural de qualquer discurso vivo. Em todos os seus caminhos até o objeto, em todas as direções, o discurso se encontra com o discurso de outrem e não pode deixar de participar, com ele, de uma interação viva e tensa. Apenas o Adão mítico que chegou com a primeira palavra num mundo virgem, ainda não desacreditado, somente este Adão podia realmente evitar por completo esta mútua orientação dialógica do discurso alheio para o objeto. Para o discurso humano, concreto e histórico, isso não é possível: só em certa medida e convencionalmente é que pode dela se afastar. (BAKHTIN, 1993, p. 88).

Na concepção dialógica apontada, o discurso da história coaduna com o literário e o das artes plásticas, uma vez que a história visibiliza essas meninas, ainda que de modo ficcional e, de certa forma, serve para problematizá-las. Ou de outro modo: “O passado realmente existiu. A questão é: *como* podemos conhecer este passado hoje e *o que* podemos conhecer a seu respeito.” (HUTCHEON, 1991, p. 126, grifo do autora).

O passado referido nos livros de história sobre Mariano Maella e Carlota Joaquina nós o conhecemos, e a ficção elabora o seu universo de representação a partir dos vácuos deixados por essa história oficial contada a respeito das crianças princesas que não foram preenchidos e/ou ao menos indagados. Nesse ponto, chega-se ao quadro, à representação em si, que, claro, não corresponde à realidade. É um conhecimento em terceira via: a história lida nos livros; o pintor representando-a a partir do real, não obstante, ainda assim, como ficção, é o “olhar sobre”. Anuímos, então, que estamos diante de vários discursos e diálogos entrelaçados, vistos como metaficção historiográfica, segundo Linda Hutcheon (1991), e apontados por Beth Brait (2016) enquanto diálogos “[...] ideias e pontos de vista entre ao menos duas consciências em tensão” (BRAIT, 2016, p. 2).

Outro remetimento possível ao texto ficcional é percebermos que o quadro de Carlota Joaquina, referido no conto “O retrato”, faz parte do mundo real, havia um contexto de criação, sobretudo se pensarmos quem eram os pintores que figuravam como os preferidos de rainhas e reis portugueses para pintá-los nas

suas vidas cotidianas. Na galeria desses nomes, tem-se Mariano Maella que, no conto ora estudado, foi enfeitado por Carlota Joaquina, representada como criança “maldosa, venenosa, matreira, rasteira, insidiosa e malévola” (HORTA, 2014, p. 200 – 202).

No presente da enunciação, Mariano não termina o quadro, pois, depois do feitiço, em delírios, parte do Palácio de Queluz com ele debaixo do braço “Numa longa madrugada e tempestades, Mariano Maella sai em braços do Palácio de Queluz [...] levando consigo o retrato inacabado da princesa Carlota Joaquina” (HORTA, 2014, p. 204). O quadro, no entanto, na atualidade, existe e está exposto no Museu do Prado, Espanha:

Figura 1 – Ilustração: *Retrato de Carlota Joaquina de Borbón* (1775-1830). Óleo sobre tela, de Mariano Salvador Maella. Altura: 177 cm; Largura: 116 cm, Museu do Prado (Espanha).



Fonte: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Maella_Infanta_Carlota_Joaquina,_Prado.jpg>.

Pelos vieses da interdiscursividade narrativa, apontada no entrecruzamento dos discursos literários, históricos e das artes vinculados à narrativa dos contos enfocados neste texto, faz-se necessário ressaltar que Mikhail Bakhtin, conforme João Vianey Cavalcante Nuto (2016, p. 72), “enfatizou a necessidade de se estudarem as relações da Literatura com outros discursos e com outros elementos da cultura. Portanto sugere uma abordagem da literatura que se pode chamar de antropológica.” Ou ainda: o que se tem em “O retrato” e em “Katie Lewis” são discursos complementares, pois existem diálogos estabelecidos e/ou vinculados que não ocorrem apenas entre textos, mas entre os discursos da literatura, da história e das artes.

Na tratativa dada a essas personagens ainda crianças, temos duas propostas: a primeira está no presente da enunciação, são as meninas na perspectiva do narrador; a segunda são as suas construções históricas, necessárias para entendermos como possivelmente a autora ensejou a sua escrita fabular, isso porque, quando a escritora perscruta a fase da infância de tais protagonistas, já as conhecemos na fase adulta. Os exemplos do livro *Meninas* podem ser apoiados nas personagens Carlota Joaquina, Maria Teresa de Bragança e Elisabeth Barthory, oriundas de um constructo social que vem de longa data, pois são princesas. Portanto, não devemos confundir os enfoques dados ao texto que ora se apresenta: há as crianças do veio fabular e as do passado, que podem ser analisadas a partir das histórias sociais tanto da criança quanto da família a que pertenceram por meio do discurso factual *versus* o literário.

Nessa última possibilidade, pensa-se como seriam essas infantas, no presente da enunciação. Então, trata-se também da formação do estético, o modo de os contos nos serem apresentados e a posição desse tipo de escrita na contemporaneidade, uma vez que estamos diante de discursos pressupostos a partir de uma dialética do passado acerca do presente, ou ainda, conforme Linda Hutcheon “o que a escrita pós-moderna de história e de literatura nos ensinou é que a ficção e a história são discursos, que ambas constituem sistemas de significação pelos quais damos sentido ao passado.” (HUTCHEON, 1991, p. 122)

Por outro modo de ver a mesma questão, João Adolfo Hansen, referindo-se a Michel Foucault, em *As palavras e as coisas* (1981), diz-nos que a relação da pintura com a linguagem é infinita, “E não porque a palavra seja imperfeita frente ao visível, mas porque o visível e a linguagem são irredutíveis, contínuo um, discreta a outra”. (Hansen, 2006, P. 117).

A perspectiva de Hansen (2006) é abrangida pelo o que é entendido na proposição *ut pictura poesis*. Seguindo esta ideia, há “uma doutrina genérica da verossimilhança necessária para cada gênero, segundo a sua invenção, disposição e elocução” (HANSEN, 2006, p. 119), porém nem sempre se pensou assim no tocante à poesia e à pintura. Houve um momento, no Renascimento, em que muito se discutiu quem tinha mais importância, se a pintura ou se a poesia, esta última entendida enquanto toda forma literária.

Desde Simônides de Cós (556 – 468 a.C.), passando por Horácio (65 a.c. – 8 a.c.) e Leonardo da Vinci (1452 – 1519), alguns pontos de vistas e questionamentos têm sido postos para a poesia e a pintura: Simônides “Pintura é poesia muda. Poesia é pintura que fala”? Horácio: “Poesia é como pintura; uma te cativa mais, se te deténs mais perto”? Leonardo da Vinci “poesia é uma pintura”? A discussão aberta por Simônides e Horácio vai dar origem a outras reflexões ao longo de séculos em torno da analogia *Ut picturea poesis*: “poesia é como pintura”. (OLIVEIRA, 1987, P. 129 – 134)

Depreende-se, depois de passado tanto tempo e das infinitas relações possibilitadas pela binaridade poesia=literatura *versus* pintura, como também da tentativa de se buscar a supremacia de uma sobre a outra, que estamos tratando com duas linguagens diferentes: uma pertence à esfera espacial, assim é estática. Logo, de acordo com Lessing Gotthold Ephraim (2005), os corpos são representados no espaço; e a outra, a poesia, vista nas suas prerrogativas narrativas, é, pois, dinâmica e temporal, representa as ações. No entanto, é necessário percebermos as assertivas referidas pelo teórico dizerem respeito às artes tradicionais, ditas figurativas, os seus estudos e visões não dão conta da diversidade e dos caminhos assumidos pela arte moderna.

Do referido, percebe-se que as artes plásticas e a literatura constituem-se enquanto sistemas de significações que têm leis próprias, mas, em determinadas circunstâncias, uma pode ser elaborada tomando como referência a outra. Podemos citar como exemplo *O Ateneu*, de Raul Pompeia, (primeira publicação em 1888) e o *O cortiço*, de Aluísio Azevedo, (primeira publicação em 1890). Em ambos, temos a construção de imagens que se vinculam diretamente a uma perspectiva de filtrar o Impressionismo na arte. Por outra forma de ver a questão, existem situações em que a obra literária tem como fio condutor a criação de determinado quadro para justificar as ações desenvolvidas, tornando-o elemento central nestas narrativas, como é o caso das personagens de Virginia Woolf em *To the lighthouse*

(1927), no qual a pintora Lily Briscoe e a senhora Ramsay são as chaves para a compreensão do texto de Woolf. (OLIVEIRA, 1987, p. 137). Oswald de Andrade, no Brasil, utilizou-se da técnica, não de ilustração, mas de criar narrativas poéticas a partir das figuras que aparecem no *Primeiro caderno do aluno de poesia Oswald de Andrade* (1927), livro importante do Modernismo brasileiro.

Não se trata de tradução ou de interpretação crítica das artes para vinculá-las à literatura, estamos diante de processos de elaboração artística que se utilizam do universo das artes para criações literárias. É nessa possibilidade que o texto de Maria Teresa Horta contextualiza a caracterização das personagens nos contos referidos. O ingrediente a mais são as vinculações intertextuais trazidas nas narrativas, no caso específico:

A intertextualidade designa o trabalho de transformação e assimilação de vários textos, operado por um texto centralizador, que irradia sentidos. A produção do 'outro' texto se dá através do processo de raptó, absorção e integração de elementos alheios na criação da obra. Essa relação não se dá como uma relação de mera influência, mas de diálogo. (VENEROSO, 2002, p. 82).

Ou como defendido por Leyla Perrone-Moisés (2005):

O que é novo, a partir do século XIX, é que este inter-relacionamento apareça de forma sistemática, assumido implicitamente pelos escritores [...] o novo é que essa assimilação se realize em termos de reelaboração ilimitada da forma e do sentido. (PERRONE-MOISÉS, 2005, p. 63).

Retomando o caso específico de Katie Lewis e ponderando-se a respeito da discussão levantada anteriormente, vê-se uma menina seduzida pela leitura, pois esta, desde cedo, lê o que lhe cai nas mãos, isso é o que chama a atenção do pintor Edward Burne-Jones. No início do conto, para atraí-la, ele leva obras para ela lê e, por causa disso, surge a amizade entre ambos. Depois, Edward começa a pintá-la, na tentativa de captá-la exatamente neste momento de imenso prazer: deitada de bruços em uma poltrona com um livro aberto. O pai de Katie e o amigo de Edward, Oscar Wilde, percebem o que chamam de “[...] duas obsessões paralelas que se desenrolam diante de si, [...]: a da menina que tão compulsiva e apaixonadamente se perde nos livros, e a do pintor [...] que com entusiasmo a retrata lendo.” (HORTA, 2014, p. 236).

No conto, há outro personagem histórico ficcionalizado: Oscar Wilde. Ele faz parte da trama, alinhavando os nós deixados soltos, para o leitor entender do que se trata de fato o narrado. Oscar é o observador das ações de Edward e de Katie, revela-nos as leituras feitas por ela (*Dom Quixote*, *Alice no país das maravilhas*, *O retrato de Dorian Gray* etc) e os prazeres demonstrados pela menina ao ler determinado livro. Oscar se identifica com Katie na compulsão pela leitura, aliada à paixão e ao frenesi sentido ao escrever. Eles terminam por ser, neste aspecto, alter-ego um do outro.

Outras duas percepções da leitura do conto ficam-nos: Edward demora-se, na pintura do quadro, longos quatro anos, aliás, ele faz e desmancha a pintura, para, assim, ficar mais tempo próximo a Katie. Alusão explícita à Penélope de Ulisses, com propósitos diferentes, claro, já que ela tecia uma tela de dia e, à noite, desfazia-a, para enganar os pretendentes que queriam desposá-la. Este movimento pode remeter à ideia máxima do amor que não cansa de esperar. Algo similar ocorre no conto “O retrato”, quando Maella posterga também, ao máximo, o término do quadro da infanta Carlota Joaquina.

A presença emblemática de Oscar Wilde, como sendo um personagem que, por seu olhar, faz-nos ver Katie Lewis, pode-nos levar à seguinte pergunta: afinal o que os pintores presentes nas narrativas mencionadas e Oscar Wilde veem são realmente crianças? Ou crianças vistas como mulheres crescidas? No caso de Katie, é, sem dúvida, a retratação de uma criança deslumbrada com o que a leitura pode proporcionar, pois, na vida real, Katie é filha de um amigo de Edward Burne-Jones, um famoso advogado inglês, cujo nome é George Henry Lewis (1833-1911); no caso do conto “O retrato”, não dá para desconsiderar as ações ardilosas e ambíguas de Carlota Joaquina e o seu jogo de sedução feito a Maella. Assim, os planos do real misturam-se com os da ficção, dando como resultado a autorreflexão do narrado que pode levar a outros pontos de vistas sobre a história oficial dessas meninas.

Para além das questões apontadas, relacionadas às teorias desenvolvidas por Mikhail Bakhtin, em vários textos que remetem ao dialogismo, aos discursos dialogizados, à plurivocalidade dos romances, nesses contos tem-se uma multiplicidade de encadeamentos: personagens conhecidos da história da arte e da ficção e uma história que os ficcionalizam a partir das suas existências reais. Três universos, novamente, entrelaçados. São realidades diferentes dialogando entre si e perpassando o texto literário. Nesse sentido, a reconfiguração dada pela escritura é a abertura para outros significados:

O dialogismo [...] define o texto como um “tecido de muitas vozes”, ou de muitos textos ou discursos, que se entrecruzam, se completam, respondem umas às outras ou polemizam entre si *no interior* do texto. Ou seja, deve-se distinguir o *dialogismo* interno ao discurso, que o define como tal e em que reproduzem os diálogos com outros discursos, das relações que se podem estabelecer *externamente* entre os textos. (BARROS, 2001, p. 34, grifos do autor).

Na percepção da teoria Bakhtiniana, nos entrecruzamentos enunciativos dentro do texto, têm-se as sentenças escolhidas por Maria Teresa Horta, as palavras, os vocábulos e o encadeamento do todo textual com sentidos remontados uns sobre os outros; fora do texto, há as relações possíveis de serem estabelecidas entre o dito no texto e as inferências e preenchimentos feitos pelo leitor. Ambos (o dentro e o fora do texto) formam elos de cadeias comunicativas: “Cada enunciado é pleno de ecos de ressonância de outros enunciados com os quais está ligado pela identidade da esfera da comunicação discursiva.” Ou de outra forma: “O enunciado é pleno de tonalidades *dialógicas* [...]” (BAKHTIN, 2011, p. 298 – 299, grifo do autor).

Nessas possibilidades dialógicas, chega-se ao outro quadro:

Figura 2 – Ilustração: *Retrato de Katie Lewis* por Edward Coley Burne-Jones Pintado em 1886, coleção particular.



Fonte: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/burne-jones-portrait-of-katie-lewis-x65319>

Katie Lewis tem existência real-histórica, porém uma pergunta é possível de ser feita: o passado realmente existiu? Será que, por si, esses planos da menina, o gosto pela leitura, a amizade estabelecida com Edward e o tempo de pintura do quadro trazem a possibilidade de termos outras percepções sobre os fatos históricos? “O passado realmente existiu. A questão é: como podemos conhecer este passado hoje – e o que podemos conhecer a seu respeito?” (HUTCHEON, 1991, p. 126).

Apreender este passado na totalidade é impossível, pois estaríamos tratando com duas narrativas, a histórica que se quer real e a ficcional. No entanto, o quanto tem de ficção na narrativa histórica é quase impossível de se saber. Estamos novamente, pois, diante do passado tornado ficcionalizado, da metaficção historiográfica. O que existiu antes de se tornar ficção serve para os textos “O retrato” e “Katie Lewis”, porque o representado abarca um constructo que faz parte da história. Há, sem dúvida, um diálogo, na perspectiva tanto de Mikhail Bakhtin quanto de Linda Hutcheon, com a narrativa histórica, base da ficcionalização das personagens referidas.

Linda Hutcheon (1991), ao tratar dos romances *The public Burning* e *A lenda de “Legs”*, afirma que:

O passado realmente existiu antes de sua “textualização” na ficção ou na história. Eles também demonstram que ambos os gêneros constroem inevitavelmente à medida que textualizam este passado. O referente real de sua linguagem já existiu, mas hoje só nos é acessível de forma textualizada: documentos, relatos de testemunhos oculares, arquivos. (HUTCHEON, 1991, p. 127).

Dito isso, torna-se plausível afirmar que a historiografia e a ficção “dividem o mesmo ato de refiguração ou remodelamento de nossa experiência de tempo por meio da configuração da trama: são atividades complementares” (HUTCHEON, 1991, p. 135), posto que uma das formas de discernimento dos sentidos “somente é possível” em dado contexto histórico. Assim, segundo a teórica, a dialética estabelecida, por exemplo, em *O nome da rosa*, de Umberto Eco, publicado em 1980, leva o leitor a relacionar a ficção com a história: crimes ocorridos em um mosteiro na época medieval, cujo cerne de desvendamento passa por se descobrir um acervo de livros, em uma biblioteca de um mosteiro, considerados apócrifos e proibidos pela Igreja Católica. Nesse romance, o escritor faz várias relações

históricas. Exemplar é a ficcionalização da existência de uma obra atribuída a Aristóteles que trataria do riso. Afinal, esse texto existiu ou não? Não o sabemos, ou seja, a partir de fatos consagrados pela historiografia, filologia e pela crítica literária, escreveu-se a narrativa ficcional.

Claro está que a história e a literatura partem de pressupostos diferentes, mas isto não impede que a literatura, neste aspecto dialógico, abra espaço para questões não resolvidas historicamente. No caso dos dois contos descritos, não se sabe a realidade acerca do que levou a história a dizer que Carlota Joaquina, já adulta, era dada a bruxarias, por exemplo, porém a ficção e/ou relatos da sua vida toca nesse assunto sem prová-lo a contento. Ou por outro caminho: fala-se muito dos aspectos negativos da sua biografia sem colocar a sua importância enquanto pessoa influente na política externa levada a cabo pelo pai. Dessa forma, muitas informações pejorativas são dadas a respeito dela: os propósitos políticos ambiciosos, os casos amorosos, o temperamento “À boca pequena murmurava-se sobre a rainha com o comandante das tropas reais britânicas [...] temperamental [...] queria ser regente da Espanha [...]. Os casos amorosos da rainha eram conhecidos [...]” (DELL PRIORE, 2011, p. 57)

Ainda referente a Katie Lewis, pode-se indagar o porquê desse quadro ter suscitado tantas interpretações. Maria Teresa Horta dialoga com os pontos cegos das diversas leituras dessa pintura, ao pôr, na narrativa, alguns aspectos da estória da menina ainda não explicados pelos críticos de arte:

Quando, meses mais tarde, Oscar Wilde viu o quadro exposto na parede de uma galeria de arte continuou a não perceber aquilo que mais o intriga: se o deslumbramento de Edward Burne-Jones por Katie Lewis, se o fascínio desta pela literatura. Ambos os sentimentos crescidos em desaforo, tal como testemunha o insólito quadro do seu amigo, onde Katie lê estendida de bruços, respiração suspensa, rosto meio encoberto pela encrespada e revolta ondulação de labareda acesa dos seus cabelos de fogo, tombados e soltos. (HORTA, 2014, p. 242).

A confluência de possibilidades dialógicas oportuniza-nos perceber o entrecruzamento de discursos. Nesse enfoque, deduz-se que se trata da interdiscursividade nas relações que podem ser feitas com os enunciados cruzados, na atualidade literária da narrativa, de temas pertencentes à história e à arte.

3 DESENLACE E CONFLUÊNCIAS

Maria Teresa Horta, ao ficcionalizar o histórico, o artístico e o biográfico das personagens meninas dos contos, faz convergir várias vozes discursivas, porque articula sujeitos sociais diferentes: a princesa, a criança, os pintores, o escritor (Oscar Wilde) e os quadros que podemos assumir enquanto entidades próprias. Estes elementos, juntos no texto, promovem diálogos, não apenas do ponto vista da elaboração narrativa, e sim porque eles fazem confluir diversas facetas textuais

que colocam o autor como maestro de variadas enunciações e/ou discursos que não necessariamente são da autora, porém se configuram para dar sentido a essas múltiplas vozes encontradas nos contos referidos.

Ao fazer a diferenciação entre os discursos poéticos e os narrativos, os heterodiscursos sociais que podem ser perscrutados na tessitura do texto, Bakhtin (2015) desenvolve uma ideia que pode explicitar a elaboração textual-ficcional de Horta:

Ao lado das contradições internas do próprio objeto, revela-se ao prosador também o heterodiscurso social em torno dele, aquela mescla babilônica que passa em torno de qualquer objeto: a dialética do objeto se entrelaça com o diálogo social em torno dele. Para o prosador, o objeto é ponto de concentração de vozes heterodiscursivas, entre as quais deve ecoar também sua própria voz; essas vozes criam o campo necessário para a voz do prosador, fora da qual os matizes de sua prosa ficcional são imperceptíveis, “não ecoam”. (BAKHTIN, 2015, p. 51).

À vista disso, nota-se a intercomunicação servindo para que se abram discussões em relação aos temas ora referidos (crianças, Katie Lewis, Carlota Joaquina, Mariano Maella, Edward Burne-Jones, Oscar Wilde). Dessa forma, há a percepção de que a leitura de “O retrato” e de “Katie Lewis” serve para reafirmar os conceitos estudados por Bakhtin e nos fazer lembrar algumas sentenças-mestras do teórico, quando ele aponta para a não existência de palavras puras e ao fato de elas serem sempre habitadas por outrem ou por outras vozes. No caso elencado, o discurso e/ou vozes da literatura, da história, da biografia e das artes.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. O discurso no romance. In: *Questões de estética e de literatura*. 3.ed. São Paulo: Ed. da UNESP, 1993.

_____. Os gêneros do discurso. In: BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra, 6.ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011, p.261 – 306.

_____. O discurso na poesia e no romance. In: BAKHTIN, Mikhail. *Teoria do romance I – A estilística*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2015, p. 47 – 78.

BARROS, Luz Pessoa de. “Contribuição de Bakhtin às teorias do texto e do discurso.” In: FARACO, Carlos Alberto; TEZZA, Cristovão; CASTRO, Gilberto de. (Orgs). *Diálogos com Bakhtin*. 3.ed. Curitiba: Ed. da EFPR, 2001, p. 21 – 40.

BRAIT, Beth. (2016). Dialogismo e polifonia em Mikhail Bakhtin e o Círculo (dez obras fundamentais). In: *Guia bibliográfico da FFLCH*. São Paulo: FFLCH/USP.

BURNE-JONES, Edward Coley. *Retrato de Katie Lewis*. Pintado em 1886, coleção particular. Disponível em: < <https://www.tate.org.uk/art/artworks/burne-jones-portrait-of-katie-lewis-x65319>>. Acesso em: 04/04/2019.

DEL PRIORI, Mary. *Histórias íntimas: sexualidade e erotismo na história do Brasil*. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2011.

FIORIN, J. L. O dialogismo. In: _____. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. São Paulo: Ática, 2006.

GENETTE, Gérard. *Figuras III*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

HANSEN, João Adolfo. “Ut Pictura Poesis e Verossimilhança na Doutrina do Conceito no Século XVII Colonial”. In: *Floema*. Caderno de Teoria e História Literária, número 2A, outubro 2006, p. 111-131.

HORTA, Maria Teresa. Meninas. Alfragide (Portugal): Publicações Dom Quixote: 2014. _____. Escrita e transgressão. In: *Matraga*, Rio de Janeiro, v. 16, n. 25, jul./dez. 2009, 37 – 53. Disponível em: < <http://www.e-publicacoes.uerj.br/ojs/index.php/>>. Acesso em: 20/ 11/ 2018.

HUTCHEON, Linda. *Poética do Pós-Modernismo: história, teoria, ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rios de Janeiro: Imago, 1991.

LESSING, Gotthold Ephraim. “Laocoonte (“Prefácio”: capítulos VII, VIII, XVI, XVII)”. In: LICHTENSTEIN, Jacqueline (Org.). *A pintura* - vol. 07: O paralelo das artes. São Paulo: Editora 34, 2005, p. 82-92.

MAELLA, Mariano Salvador. *Retrato de Carlota Joaquina de Borbón*. Óleo sobre tela, Altura: 177 cm; Largura: 116 cm, Museu do Prado (Espanha). Disponível em: ≤ https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Maella_-_Infanta_Carlota_Joaquina,_Prado.jpg>. Acesso em: 10/11/2018.

NUTO, João Vianney Cavalcanti. Língua e romance na globalização. In: *Revista Conexão Letras*, Rio Grande do Sul, v. 11, n. 16 – 20, 2016, p. 72 – 81.

OLIVEIRA, Solange Ribeiro de. “Ut pictura poesis: o fio de uma tradição”. In: *Cadernos de Linguística e Teoria da Literatura*, número 18-20, 1987, p. 129-144. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/ctl/article/view/10138>>. Acesso em: 02/05/2019.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Texto, crítica, escritura*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

VENEROSO, Maria do Carmo de Freitas. Caligrafias e escrituras: diálogo e intertexto no processo escritural nas artes no século XX. In: *Em Tese*. Belo Horizonte, v. 5, p. 81-89,dez.2002.Disponívelem:<<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/emtese/article/view/3425>>. Acesso em: 10/01/2019.

Para citar este artigo

SOUZA, Maria Luiza Germano. “O retrato” e “Katie Lewis”, de Maria Teresa orta: diálogos entre a literatura, a pintura e a história. *Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli*, Crato, v. 8, n. 2, p. 356-370, maio-ago. 2019.

A autora

Maria Luiza Germano Souza é doutoranda UnB - Programa Pós - Lit. Área de Concentração: Literatura e Práticas Sociais (2018). Mestra em Sociedade e Cultura

na Amazônia (2010), Especialista em Literatura Brasileira Moderna e Pós-Moderna(2003/2004)- UFAM. Graduação em Geografia pela Universidade Federal do Amazonas (2006) e graduação em Letras Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Amazonas (2002). É professora Assistente de Língua Portuguesa na Universidade Federal do Amazonas, atuando sobretudo nas áreas de Literatura Amazonense, mito, regionalismo literário, teoria literária e produção de texto